



Sezione monografica «Proteggete le nostre verità» II

I confini della critica: Fortini all'Einaudi tra analisi e valutazione

FEDERICO MASCI

Fondazione Luciano Bianciardi

federr121212@icloud.com

Abstract. The article examines Franco Fortini's work as an editorial consultant at Einaudi, focusing on the relationship between critical analysis and editorial strategy. Through the study of the *Pareri editoriali*, it argues that Fortini's key critical principles remain consistent with his public essays, while assuming a different function in the publishing context. Here, criticism operates within institutional and strategic constraints, shaping decisions about catalogues and cultural positioning. The evaluations of works by Arnold Hauser, Maurice Blanchot and Jacques Derrida show how editorial judgment becomes a testing ground for competing interpretative models.

Keywords: Fortini, editorial criticism, Einaudi, evaluation, twentieth-century Italian publishing.

Riassunto. L'articolo analizza l'attività di Franco Fortini come consulente editoriale presso Einaudi, mettendo in luce il rapporto tra analisi critica e strategia editoriale. Lo studio dei *Pareri editoriali* mostra la continuità dei criteri fortiniani e insieme la loro trasformazione funzionale nel contesto redazionale, dove il giudizio si intreccia con politiche di collana e assetti del campo culturale. I pareri su opere di Arnold Hauser, Maurice Blanchot o Jacques Derrida, evidenziano come la consulenza editoriale diventi luogo di confronto tra modelli interpretativi concorrenti.

Parole chiave: Fortini, pareri editoriali, Einaudi, valutazione, editoria italiana del Novecento.

I confini della critica: Fortini all'Einaudi tra analisi e valutazione

La specializzazione, la distinzione dei poteri è il segno del nostro momento storico. E lo specialista assume su tutte le sue responsabilità del suo pezzetto d'orto, ma domanda ad altri la salvezza della sua anima.

Luigi Baldacci, *Le idee correnti*

I. I pareri editoriali tra strategia intellettuale e scommessa interpretativa

La raccolta dei pareri editoriali di Franco Fortini¹ consente di osservare l'esercizio della critica in una forma peculiare. In questa sede, del resto, il giudizio non si presenta come discorso autosufficiente, né come intervento destinato primariamente allo spazio pubblico della polemica, bensì come atto inscritto in una rete di mediazioni che coinvolgono collane, cataloghi, ipotesi di pubblico e rapporti di forza culturali. Proprio nel pieno Novecento infatti, come suggerisce Irene Piazzoni, l'editoria libraria «ha raggiunto un punto di massima tensione fra le componenti che la governano, *in primis* tra progetto e profitto; ha costituito un'area di intervento per intellettuali, riviste, partiti; ha percorso la rotta dall'apogeo alla crisi della sua funzione "demiurgica"»,² e di questa tensione Fortini riesce a farsi interprete mantenendo viva «la tendenza a ricostruire microcosmi di gerarchie e valori, quindi anche di scritture e letture».³ Nel lungo percorso che, dalla fine degli anni Quaranta all'inizio degli anni Ottanta, lega Fortini all'Einaudi, le forme del suo intervento appaiono divise nei due estremi dell'analisi e della progettazione. Da una parte «Fortini, oltre a tradurre, giudica i manoscritti [...] a volte inviando dei semplici e lapidari commenti, altre presentando delle impeccabili schede di lettura»,⁴ dall'altra, dopo un'adeguata contestualizzazione dell'opera e dell'autore, valuta la corrispondenza del libro «con la politica editoriale e l'eventuale collana a cui destinarla», e la sua «adattabilità al contesto culturale italiano».⁵ La valutazione per la pubblicazione di opere critiche rappresenta poi, rispetto alla valutazione di altre tipologie testuali, un tentativo significativo in un sistema dove, oltre a quanto è già stato detto, «le collane saggistiche a basso co-

¹ F. Fortini, *Pareri editoriali per Einaudi*, a cura di R. Deiana e F. Masci, Macerata, Quodlibet, 2023, d'ora in avanti *PE*.

² I. Piazzoni, *Il Novecento dei libri. Una storia dell'editoria in Italia*, Roma, Carocci, 2012, p. 12.

³ F. Fortini, *Un intervento a New York*, in Id., *Saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, pp. 387-395: p. 389.

⁴ R. Deiana, *Fortini all'Einaudi*, in *Franco Fortini. Scrivere e leggere poesia*, a cura di D. Dalmas, Macerata, Quodlibet, 2019, pp. 95-119: p. 103.

⁵ *Ibidem*.

sto rappresentano un'indubbia novità nel panorama editoriale italiano»,⁶ e dove queste vorrebbero funzionare «come una sorta di ponte gettato tra l'*homme de lettre* [...] e le nuove schiere politecniche e professionali».⁷ Quando Fortini valuta un libro di critica insomma, la decisione si intreccia inevitabilmente, oltre che con la prospettiva della collana «come termine medio, enumerabile, che sta tra l'universo dei titoli editi e l'opera singola»,⁸ con una presa di posizione sullo statuto stesso del discorso critico. Da qui prende forma l'ipotesi che guida la raccolta: nei *Pareri* si riscontra una sostanziale continuità di criteri con l'opera critica pubblica di Fortini, ma con una differenza marcata di funzione. I principi che orientano la valutazione – attenzione alla funzione storica dell'opera, alla sua capacità di produrre conflitto, alla sua collocazione nel campo culturale, insieme al rifiuto della neutralità empirica e dell'oscurità teorica – restano riconoscibili, ma vengono mobilitati in un contesto in cui il giudizio deve tradursi in scelta o compromesso. È proprio questa differenza funzionale a rendere i *Pareri* un osservatorio decisivo: non il luogo in cui la critica si indebolisce, ma quello in cui è costretta a esporsi e a confrontarsi con le condizioni del lavoro intellettuale nella società della produzione culturale del secondo Novecento.

II. I *Pareri* come luogo di valutazione della critica

Quando Fortini valuta libri di critica, come si diceva, la consulenza editoriale diventa il luogo in cui si decidono non solo destini editoriali, ma forme legittime del discorso critico. Prendiamo il caso di Arnold Hauser e della *Storia sociale dell'arte*, pubblicata poi proprio da Einaudi nel 1953. L'opera, almeno nelle intenzioni, si presenta come un coraggioso tentativo di descrivere «tutta la storia delle arti e delle letterature vista in relazione alla storia sociale» (*PE*, p. 38), e proprio in virtù di questa complessità mostra molte delle sue incongruenze: «Per un lato (come indicano i titoli e le partizioni) è storia del gusto; per un altro, storia delle forme; per un altro lato ancora storia dei rapporti fra i creatori e il pubblico. Non si può dire che il metodo sia sempre coerente» (*PE*, p. 38). La prospettiva sociologica, in base alla quale «nessun valore dev'esser riconosciuto e ammesso se non nella misura in cui questo riconoscimento è fondato su di una conoscenza obiettiva e positiva della realtà»,⁹ merita di essere marxisticamente affrontata con sospetto quando pretende di «raccolgere giudizi di fatto indipendenti da quelli

⁶ B. Pischedda, *La competizione editoriale. Marchi e collane di vasto pubblico nell'Italia contemporanea (1860-2020)*, Roma, Carocci, 2022, p. 359.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ivi*, p. 5.

⁹ F. Fortini, *Deus absconditus*, in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzi, Milano, Mondadori 2003, pp. 226-233: p. 228.

di valore».¹⁰ Al di là di questo dubbio metodologico la pubblicazione può essere favorita sia per la qualità di alcuni singoli contributi sia soprattutto per l'impatto, per il Fortini degli anni Cinquanta, che la diffusione del volume può avere: «Si può prevedere che un libro simile farà venire fuori il fiele dei crociani e incorrerà nella disapprovazione degli immobilismi marxisti» (*PE*, p. 38). La sociologia storica di Hauser può agire attivamente nel predisporre «una storicizzazione delle forme artistiche negata alla Poesia assoluta ed eterna di B. Croce»,¹¹ e può allo stesso tempo favorire, al di fuori delle rigidità marxiste, l'analisi di «opere d'arte di ricca complessità [...] contenenti in se medesime gli elementi conflittuali della storia presente e delle sue prospettive».¹² Al di là delle congruenze estetico-ideologiche però, la verifica della pubblicabilità di un testo critico può realizzarsi, nella casistica offerta dai *Pareri*, anche attraverso qualcosa di completamente diverso dall'«imitazione della storia in prospettiva»,¹³ come accade nella corposa nota editoriale dedicata a *L'espace littéraire* e a *Le livre à venir* di Maurice Blanchot. Negli anni Sessanta l'importanza dell'opera blanchotiana, sulla scorta dell'attenzione ricevuta nei decenni precedenti dove poteva servire a testimoniare «questa autonomia assoluta della coscienza come fonte del valore»,¹⁴ continua ad essere riconosciuta: «l'importanza di B. non è un fatto recente; anche se solo in questi ultimi anni Blanchot si è venuto a trovare al centro di un gruppo di scrittori e di critici che, si voglia o no, sono i più agguerriti della Francia d'oggi» (*PE*, p. 40). Se la capacità indubitabile dell'arte del critico francese sembra ancora essere quella «di sfilare via l'anima nera delle opere e degli autori considerati e di dimostrare sempre di nuovo [...] come il tema di ogni opera sia l'opera stessa cioè la possibilità, il rischio, la contraddizione, lo scacco della comunicazione-espressione» (*PE*, p. 41), le sue numerose criticità non sono meno evidenti: «nessun dubbio che convenga condividere il giudizio di B.: «jongleries», «giri a vuoto», «solidificazioni putrefatte nel simbolismo francese e nel classicismo post-simbolista» (*PE*, p. 41). Osservando quanto emergerà pochi anni più tardi in *Verifica dei poteri*, l'opera blanchotiana pare ancora rivendicare «una tendenza all'anarchia, una rivendicazione del sottosuolo, dell'antistoricità ed antistituzionalità profonda della vita che proprio rifiutando i valori pone se stessa come valore supremo».¹⁵ Eppure, nonostante i limiti di questo atteggiamen-

¹⁰ *Ivi*, p. 227.

¹¹ F. Fortini, *Lukàcs in Italia*, in Id., *Saggi ed epigrammi cit.*, pp. 234-267: p. 252.

¹² *Ivi*, p. 265.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ F. Fortini, *Per una critica come servizio*, in Id., *Dieci inverni 1947-1957*, a cura di S. Peluso, Macerata, Quodlibet, 2018, pp. 75-86: p. 77.

¹⁵ F. Fortini, *Verifica dei poteri*, in Id., *Saggi ed epigrammi cit.*, pp. 15-34: p. 28.

to critico, in sede di destinazione editoriale il suo valore può essere riscontrato nelle sue obiettive potenzialità antagoniste:

questo post-simbolismo coniugato col surrealismo ha fatto, e sta facendo, anche in Italia, *peau neuve* e nuova sul serio, magari a livello pubblicistico-letterario, come unico concorrente del più sciocco empirismo della “scienza della letteratura” e della “sociologia della letteratura”, essendo pressoché assente o ridottissimo il campo di una critica marxista. (PE, p. 41)

Fatta salva la necessità di proporre i testi in modo integrale quindi, l'antologizzazione di alcuni contributi tratti dai due libri, al di là del giudizio di valore, può rappresentare un'opportunità per dare «un'informazione del meglio della attuale critica francese» (PE, p. 41). In questa prospettiva si chiarisce meglio la posizione fortiniana: alla severità polemica dei saggi può far da contrappunto, nei *Pareri*, il riconoscimento di una funzione strategica di tale critica in sede editoriale, purché essa possa essere assunta problematicamente nel presente. Da simili premesse è motivato anche il giudizio sull'antologia di testi critici di Harold Bloom, Paul De Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman, Joseph Hillis Miller *Deconstruction and Criticism*, valutato nel 1982. Il libro, che raccoglie saggi di critici e filosofi vicini agli ambiti del decostruzionismo, si definisce a partire da una presa di posizione interpretativa ben precisa, perché «rifiuta di identificare la forza della letteratura con qualsiasi concetto di significato incarnato [...] e mostra quanto profondamente certi punti di vista logocentrici [...] abbiano influenzato il nostro pensiero sull'arte...» (PE, p. 169). Il giudizio di Fortini si realizza ora in due modi principali. La prima preoccupazione è quella di contestualizzarne gli esiti, misconoscendone la novità: «Tutto questo (dico io F. F.) non suona affatto nuovo, basti pensare all'ormai ventennale dispiegarsi del formalismo all'italiana e della messa in valore degli elementi formalistici» (PE, p. 169). Ma successivamente l'intenzione è individuare «la violenza consequenziale (svolta) di queste premesse, l'inseguimento di “significati” al di là di ogni verosimiglianza, la identificazione (dovuta soprattutto a Derrida) di testo letterario e di commento o, meglio, la loro accumulazione» (PE, p. 169). La presa di distanza, dal punto di vista teorico, non stupisce e in un certo senso ripercorre argomentazioni che possono essere rinvenute in alcuni momenti della produzione saggistica fortiniana. Se la «critica radicale d'ogni concezione della letteratura come riproduzione della natura, e quindi d'una sua presunta “naturalità” anziché della sua “storicità”¹⁶ può costituire un elemento

¹⁶ G. Nava, «Fraternizzavano in Brecht»: il carteggio Barthes-Fortini, in Id., *Saggi e interventi critici*

di relativizzazione dell'esperienza decostruzionista, e l'indizio di una sua possibile utilità, le sue conseguenze in termini ermeneutici vanno distinte dal confronto lontano con esperienze estetiche di natura romantico-simbolista e ricollocate in un presente di cui sono straniata rappresentazione:

Si è dunque in una condizione per cui dire che «la caratteristica principale del testo letterario [...] è la pluralità delle attitudini comunicative [...]». Il testo letterario non finisce mai di parlare, non ci consegna una verità ultima», non è affatto una variante dell'idea secolare d'una inesausta validità dei capolavori della poesia [...]. Ed è proprio quanto sono venute praticando le scritture/letture di cui sopra si è detto: tutti i testi possono essere oggetto di parafrasi; sono, anzi, parafrasi [...] sembra scomparsa l'idea che il testo letterario sia momento di mediazione tra particolare e universale.¹⁷

In sede editoriale però, secondo una polarità che mette in dialogo e in parziale contrasto pensiero saggistico e giudizio redazionale, davanti a questi testi «si deve convenire che ci si trova di fronte ad una ricchezza di ipotesi critiche, di un intreccio sorprendente, che da noi sa spesso di imparaticcio e di subalterno» (*PE*, p. 169). La loro diffusione quindi, quasi come se «ci fosse dato intuire l'esistenza di una grande letteratura poetica "moderna" sistemata secondo canoni e autori che ben poco hanno a che fare con quelli ricevuti» (*PE*, p. 169), coincide con la loro capacità di ridefinire il canone e orientare diversamente le pratiche di lettura.

III. Critica del lettore e della lettura: Fortini saggista e recensore

È nel confronto ravvicinato tra scrittura saggistica e giudizio editoriale che diventa possibile misurare la coerenza di fondo dell'impianto critico fortiniano. La lettura dei *Pareri* può anche diventare, come in parte si è già osservato, uno strumento per rileggere da altre prospettive gli snodi di una vicenda intellettuale che continua a confrontarsi, in sede editoriale, con alcune questioni teorico-estetiche. Il rapporto tra parere e saggio infatti non si esaurisce in una filiazione: in alcuni casi il primo lascia intravedere questioni che troveranno più compiuta formulazione nel secondo, in altri ne accompagna da vicino il processo di elaborazione, oppure ne sviluppa e ne precisa le implicazioni, configurandosi così come uno spazio ulteriore di verifica. Il caso di Peter Weiss, e del romanzo *Aesthetik des Widerstandes*, valutato nel 1981, è significativo per descrivere come il parere editoriale possa agire in consonanza con la riflessione svolta in ambito saggistico. Il libro, scrive Fortini, «è

Il. Su Calvino e Fortini, a cura di E. Carbé, E. Nencini, Pisa, Pacini, 2022, pp. 99-109: p. 102.

¹⁷ F. Fortini, *Letteratura*, in Id., *Nuovi saggi italiani* cit. pp. 274-312: p. 304.

– per la parte che ho letto, cioè la prima – di qualità medio alta, con alcune parti bellissime».¹⁸ E anche se tratta «di un passato che per noi è “noioso”»,¹⁹ la considerazione è positiva per la capacità di mettere in rapporto forme storiche e forme estetiche:

L'assunto – il rapporto fra classe operaia rivoluzionaria attraverso la vicenda centroeuropea dal 1918 al secondo dopoguerra con le massime opere di letteratura e d'arte – è geniale. In questo senso le cose più belle sono appunto queste descrizioni – interpretazioni della scultura ellenistica, della pittura di Giotto o Picasso, di Brueghel o della architettura di Angkor, di Dante o di Kafka, vedute, lette e pensate dentro la lotta clandestina contro Hitler, il lavoro in fabbrica, i processi di Mosca, e la guerra nazista.²⁰

Continua ad essere importante la possibilità di identificare una «simmetria tra uso letterario della lingua e uso “formale” della vita»,²¹ che risulta utile per cogliere «una serie di relazioni fra moto storico complessivo di una società data in un tempo dato, i moti particolari e parziali, le biografie individuali e le “forme”; in particolare le “forme” artistiche e poetiche».²² La considerazione è significativa perché tocca dei punti nevralgici della consapevolezza estetica fortiniana, e vede la rielaborazione di questioni essenziali, da riproporre ad anni di distanza, soprattutto in un presente che mostra di averle dimenticate. L'etica della forma occorre perché «esprime una cerimoniosità che valga a rendere convenzionalmente e dunque socialmente riconoscibile il sedimento di orrore, oltre che di splendore»²³ in una società che «fa di tutto per apparire increata ed eterna, contro ogni verosimiglianza, e in gran parte ci riesce».²⁴ Per capire come invece il parere possa rappresentare un luogo di manifestazione di questioni emerse precedentemente nel lavoro saggistico è utile ragionare attorno ai testi poetici che vengono sottoposti. All'inizio degli anni Sessanta ad esempio, attraverso il complesso rapporto con la poesia di Pasolini, può essere possibile accedere ad una progettualità espressiva che sembra definirsi al di fuori «di quasi tutta la poesia del Novecento e dell'Avanguardia italiana»²⁵ ma che in realtà non è

¹⁸ *Ivi*, p. 151.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ F. Fortini, *Uso del linguaggio e forma della vita*, in Id., *Saggi ed epigrammi* cit. pp. 382-396: p. 386.

²² *Ibidem*.

²³ P. Cataldi, *Il sonno e la veglia. Un tema nella poesia di Fortini*, in Id., «Cesare taccio». *Saggi di critica letteraria*, Roma, Carocci, 2023, pp. 97-108: p. 102.

²⁴ F. Fortini, *Critica del lettore e della lettura* cit., p. 222.

²⁵ F. Fortini, *Opere complete*, in Id., *Attraverso Pasolini*, a cura di V. Celotto, B. De Luca, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 35-37: p. 35.

nient'altro che una sua specializzata emanazione. La forza sperimentale della poesia pasoliniana agisce superficialmente nella commistione, nella mimesi o nell'ibridazione dei codici ma, nonostante le premesse, «non lo porta – come egli crede sinceramente – fuori del decadentismo o dell'Avanguardia, non è una [...] rivoluzione democratica nel discorso poetico»,²⁶ anzi lo incardina più duramente nei cardini di «un'esperienza biografico-psicologica».²⁷ A distanza di vent'anni argomentazioni simili possono essere approfondite e calibrate storicamente per contestualizzare la produzione lirica di Walter Siti. Il nuovo ermetismo poetico non mostra più legami diretti o indiretti con l'eredità simbolista, se non nella «volontà che i testi siano in definitiva scala a verità extraletterarie, mandala di beatitudine o dannazione, itinerari per una conoscenza totale» (PE, p. 58). La volontà sperimentale che ne discende si realizza nel tentativo di cifrare (e riutilizzare) le pratiche del codice lirico per restituirne o esasperarne soggettivamente la significazione, in modalità che da lontano ricordano l'*impasse* pasoliniana:

Siti ha deciso di giocarsi la vita o una sua parte in termini “poetici”, di scrittura; il più terribile “placebo” inventato dall'età contemporanea. E ha scelto i suoi versi secondo un criterio che è molto diffuso ma che probabilmente, come critico, non si perdonerebbe; come versi, voglio dire, da perpetua glossa, da tradurre all'infinito da uno in altro codice. (PE, p. 58)

Pure questo sforzo di attraversare e restituire un certo grado di specificità o distinzione al messaggio poetico si trova di fronte agli stessi limiti: «Juke-box, scale di pollaio, trappole, lucertole, orine, piume: questi oggetti si vorranno forse elettivo-simbolici come l'ingiallito topo d'avorio di Dora Markus, non a caso qui citato; e invece mi paiono oneste sineddoci di un mondo realissimo e realistico nella sua quotidianità» (PE, p. 58). Ma il parere editoriale può rappresentare anche un campo di verifica effettivo, e di testimonianza, di fenomeni culturali che, rappresentando il passato, in realtà coinvolgono il presente. È il caso del volume di Piero Malvezzi, *Saggio sugli improvvisatori dei sec. XVII e XVIII*. Lo studio, secondo Fortini, è ampio, erudito, approfondito, ma è viziato da un'ottica «assolutamente tradizionale, anzi antiquata» (PE, p. 143) ed è disseminato da «giudizi moralizzanti» (PE, p. 143). La sua pubblicabilità potrebbe però essere giustificata dal fatto che la materia è di grande interesse per il rapporto che è possibile inscrivere tra «il significato socioculturale delle esibizioni degli improvvisatori [...] al di fuori dei giu-

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, p. 38.

dizi più moralistici che estetici che hanno condannato questa forma di spettacolo a partire dal Risorgimento e dalle indignazioni Carducciane» (PE, p. 142) e il fenomeno, strutturalmente simile, delle «pubbliche letture di poesia» (PE, p. 142). Agli inizi degli anni Ottanta quindi, nel parere editoriale, Fortini interroga il passato per approfondire forme di consumo culturale nel presente. Nella riflessione saggistica lo sforzo sarà semmai quello di comprendere «di che cosa tale sintomo sia sintomo»,²⁸ per sapere:

che cosa la struttura delle pubbliche declamazioni di poesia nelle nostre Terme Imperiali abbia in comune con quelle dei giochi dei gladiatori nei nostri circhi; e in che cosa la lettura privata delle ultime novità letterarie venute da Alessandria o da Pergamo assomigli a uno dei tanti culti misteriosi praticati nelle notti della nostra provincia consolare.²⁹

Anche per quanto riguarda lo stato della poesia a lui coeva, il parere può funzionare come punto d'applicazione particolare di tendenze espressive e stilistiche che vengono ravvisate nel campo letterario italiano. La poesia di Franco Buffoni, ad una lettura superficiale, lascia intravedere «una certa sequenza cronologica che va da poesie più elegiache e neocrepuscolari a versi di sempre più complessa orditura intellettuale e sempre più, anche pericolosamente, straricchi di “cultura” internazionale» (PE, p. 165). La possibilità di diffusione e antologizzazione di alcuni di questi componimenti può essere valutata se si considera la sua capacità testimoniale. Fortini si mostra infatti «dubitoso sulla possibilità di trarne alcunché oltre uno dei numerosi e impressionanti documenti della profonda alterazione accaduta nel linguaggio poetico negli ultimi dieci anni» (PE, p. 165). Nel tentativo di formulare ipotesi sul presente, a partire dall'antologia laterziana *I poeti del Novecento*, tra gli anni Sessanta e Settanta, e di interrogare i meccanismi che presiedono alla circolazione, alla lettura e alla valutazione delle scritture poetiche, il discorso critico sulla giovane poesia riflette indirettamente le considerazioni emerse a livello editoriale. Se da una parte «alcuni gruppi di autori [...] hanno ripreso un tipo di «lavoro poetico» relativamente indifferente alla realtà circostante, fino a riprodurre atteggiamenti delle prime generazioni decadenti o del decennio ermetico»,³⁰ dall'altra la situazione più recente, «sotto l'apparenza di una continuità col passato»,³¹ mostra quanto è ancora forte «la memoria dei poeti, an-

²⁸ F. Fortini, *La poesia ad alta voce*, in Id., *Saggi ed epigrammi* cit. pp. 1562-1578: p. 1574.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ F. Fortini, *Ipotesi sul presente*, in Id., *I poeti del Novecento*, Roma, Donzelli, 2017, pp. 254-257: p. 254.

³¹ *Ibidem*.

che di quelli apparentemente meno colti». ³² L'analisi dei *Pareri editoriali* mostra insomma che la pratica redazionale non rappresenta un ambito secondario del lavoro fortiniano, bensì uno spazio in cui la critica si traduce in decisione operativa. Nei casi considerati – dalle opere di Hauser e Blanchot fino al dibattito decostruzionista e alla valutazione della poesia contemporanea – emerge una preoccupazione costante: l'interesse per la capacità delle opere di incidere sugli equilibri interpretativi e di rendere visibili tensioni storiche e formali. Anche per questa ragione il dissenso non comporta esclusione automatica, ma viene misurato in rapporto alla funzione che un testo può assumere nel presente, o può ritrovare nel confronto con le scelte del passato. La consulenza editoriale appare così come un luogo dove l'esercizio critico si espone alle condizioni materiali della produzione culturale senza rinunciare ad una peculiare tensione problematica. Il conflitto tra politica e cultura, del resto:

non può essere correttamente inteso se non si comprende che l'aspetto politico della cultura è l'organizzazione del lavoro intellettuale, se non si chiarisce cioè che nella *forma* del suo determinarsi è già inscritta, come proposta di sovversione o all'opposto semplice comando subito, la *sostanza* del sapere prodotto, il suo reale potere conoscitivo. ³³

³² *Ibidem*.

³³ D. Balicco, *L'industria culturale in Fortini fra Panzieri, Adorno e Tronti*, in «L'Ospite ingrato», VII, 2, 2004, pp. 207-230: p. 207.